

Martha Schwartz

玛莎·施瓦兹



超越平凡

TRANSFIGURATION OF THE COMMONPLACE

现代园林设计与艺术译丛

从这些年我国风景园林行业的发展形势来看,当代园林在我国无疑是一个热点,而西方现代园林又是近年来大家所关注的对象。从 20 世纪初期的雏形到六七十年代的成熟以及 80 年代以后的多元化趋势,西方现代园林展现在我们面前的是一个五彩缤纷的世界,确实有很多东西值得我们去学习与借鉴。特别是在我国近年来风景园林呈现了迅猛的发展势头,而传统园林不甚适合,其转型又尚难短时期完成以及现代园林理论与实践尚在形成之中的局面下,“拿来主义”倒也不失为一种思路。但是,面对西方现代园林中形形色色的主义与思潮,林林总总的设计师和令人眼花缭乱的设计,关键在于我们去拿什么?

当西方现代园林刚刚进入我们视野的时候,新鲜之余抄抄搬搬倒也无可非议,但是只停留在盲目的形式照搬照抄之上,恐怕对行业的发展就有百害而无一益了。形式与风格是最直观的,固然容易引起我们的注视和关心,但是,我们同时更要关注和思考产生这些形式的思想根源和了解这些形式所归属的文化与精神领域,否则,我们的学习就只能止于表面而难达肌里,就很难真正地借鉴与领悟到西方优秀设计作品中所拥有的文化内涵与精神价值。自然也就很难汲取到真正的营养。因此,如何从初期的“形式借鉴”中走出来,就进一步的设计思想与方法进行深入介绍与研究对当今我国园林来说就显得尤为重要。对西方现代园林的研究,我们固然需要长期的潜心钻研,但是从目前情况来看,我认为更需要一种建立在对西方现代园林整体研究基础之上的“有选择”与“有深度”的介绍,前者可以避免事无巨细,后者可以避免浅显与一般性,从而能够引入一些真正有益于国内园林行业发展和有助于提高园林设计者专业素养和实践水平的好东西。

《现代园林设计与艺术译丛》将以“有选择”与“有深度”的引介为指导原则。通过引进一些有影响的书籍,向国内同行介绍国外对当今园林设计有重要影响的各种艺术思潮以及当代富有个性与思想性的优秀设计师及其作品;一些著名学者园林设计领域的重要学术研究成果。尽管国外每年出版的园林设计方面新书为数不少,但是良莠不齐,总体上好书不多。因此,我们在确定这几方面的选题时尽量做到对相关选题有较广泛的了解与深入的研究,使所选书籍能有较好的代表性、权威性与学术性。例如在选择设计师设计作品集时,不仅考虑所选设计师的影响度,而且也十分注重相应的设计评论。第一辑译出的 4 本书均来自专门从事园林设计书刊出版工作的美国空间营造者出版社(Spacemaker Press),其中的《园林设计论坛 I》一书介绍了以西方国家为主的众多设计师的作品,基本上反映了 20 世纪 90 年代国际园林的设计动态与水平,书中同时还有伊丽莎白·K·梅尔、詹姆斯·科纳、马克·垂帕、约翰·比尔兹利等著名的园林理论家和评论家的专题文章。另 3 本是设计师作品集,也都有较深刻的评论,对设计师的设计思想,文化及社会背景等更深刻的内容进行了探讨。这些书在总体上都避免了泛泛而谈,我们希望译丛所选择与译出的每本书都能保持在这样的水平上。本译丛将以翻译为主,同时根据实际情况进行少量的编译。

我们希望这套丛书能够帮助设计师扩大视野,深入了解国外一些优秀设计;也为对西方现代园林研究有兴趣的同志提供一些翔实的资料,同时,我们更希望能够引起园林设计师以及设计理论研究人员的关注与思考,并且衷心希望这些关注与思考最终能够起到推进国内园林设计水平提高和设计理论研究发展的作用。

图书在版编目 (C I P) 数据	
玛莎·施瓦兹 超越平凡 / (美)梅尔等著; 王晓俊, 钱筠译. —南京: 东南大学出版社, 2003.1	
(现代园林设计与艺术译丛)	
ISBN 7-81089-160-X	
I. 玛... II. ①梅... ②王... ③钱... III. 园林设计-美国-图集 IV.TU986.2-64	
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 094161 号	
Chinese language Copyright © 2002 by Southeast University Press.	
图字: 10-2002-015	
Martha Schwartz: Transfiguration of the Commonplace	
By Elizabeth K. Meyer	
ISBN 1-888931-01-9	
First Published in 1997 by Spacemaker Press, Inc.	
Copyright © Spacemaker Press, Inc.	
Spacemaker Press, Inc.	
739 Allston Way	
Berkeley, CA 94710	
USA	
出版发行	东南大学出版社
地址	南京四牌楼 2 号
邮编	210096
Tel	86-25-3793330
Fax	86-25-3362442
E-mail	yibian@seu.edu.cn
出版人	宋增民
经销	江苏省新华书店
印刷	中华商务联合印刷有限公司
开本	889mm×1194mm 1/12
印张	13.5 字数 340 千
版次	2003 年 7 月
	第 1 版第 1 次印刷
印数	1-3000 册
定价	135.00 元
	如有印装质量问题,可向发行科调换
	Tel 86-25-3795801

致 谢

本书中几乎所有的项目都是团体努力的结晶。在以下人员的努力下,这些作品才得以完成。

玛莎·施瓦兹公司 (I) 1982—1986, 纽约, 纽约州

1982 年,我在波士顿建立了自己的事务所,第二年又搬到了纽约。那时,我几乎没有客户,职员也很少。我雇佣了刚从设计研究生院毕业的 Ken Smith。我们一起亲密工作了六年。那段时间,他尽心尽职,在图形输入、评估方面他的功劳最大。其间,其他人员也做出了贡献,他们是 Marty Poirier、Bradley Burke 和 Terry Bahr。

彼得·沃克/玛莎·施瓦兹事务所, 1986—1990, 旧金山, 加利福尼亚州

1987 年,我们一起从纽约搬到了旧金山。彼得和我都有各自的客户,这使我们各自的项目在设计中能保持独立。这期间,参与其中的人员有:Ken Smith、David Meyer、Sara Fairchild、Doug Findlay、David Walker、Terry Bahr 和 Kathryn Drinkhouse。

玛莎·施瓦兹/肯·史密斯/戴维·梅尔园林师事务所, 1990—1992, 旧金山, 加利福尼亚州

这段时期短暂却辉煌。我们保持着亲密的团队合作精神,直到 1992 年我搬到剑桥,成为哈佛大学设计研究生院园林学副教授。事务所成员有:Ken Smith、David Meyer、Sara Fairchild、Kathryn Drinkhouse、Susan Nettlebeck、Jeffrey Smith、Gabe Ruspini 和 Scott Summers。

玛莎·施瓦兹公司 (II) 成立于 1992 年, 剑桥, 马萨诸塞州

公司成员之一是我的合伙人 Evelyn Bergaila,在各种活动中她优雅而沉稳的品质为公司赢得了众多的项目。我的职员、儿女和丈夫深深地感谢她在公司台前台后所承担的艰难而重要的责任。

我要感谢我那些才华横溢又一心

一意工作的员工,他们是:Michael Blier、Paula Meijerink、Chris Macfarlane、Kevin Conger 和 Kaki Martin。曾经还有:Laura Rutledge、Maria Bellalta、Leo Jew、Rick Casteel、Nancy Morgan 和 Sara Fairchild。我感激他们在那段时间为设计所作出的重大贡献。

我还要感谢我们的会计师 Ann Dorman,我能成为商人离不开她的智慧、建议与指导。

两位律师 Ken Natkin 与 Joseph Radovsky 在合同、改组及其他各方面给予了我们法律和资金上的援助。

公司之外的其他人员也为我们提供了宝贵的支持、指导和机会。我特别感激他们能冒着风险帮我组建了这样一个工作团体。

首先是 Grady Clay,1980 年,他时任《园林》杂志的编辑。我事业的起步全靠他鼎力支持。Grady 把面包圈园的图片搬上了杂志封面,那时他的这种冒险行为连我都无法预料其后果。但他的编辑直觉是敏锐准确的。可以说是 Grady 而不是面包圈园画出了行业的一个重要转折点。

我的第一个委托人是 Kathy Halbreich,他现任沃克艺术中心主任。1980 年,他任麻省理工学院海顿画廊主任,在马 尔伯勒大街散步时他偶然发现了面包圈园,于是才有了委托设计的轮胎糖果园。

国际建筑事务所的 Bernardo Fort-Brescia 是第一个真正委托我设计的建筑师。我将永远感激他给了我,一个不知名的人以机会。自 1986 年起,我们一直在项目中合作。

Nancy Dickinson 和 Ann Davis 允许我们在他们的花园内尽情发挥。日本福冈市的 Fukuoka Jisho 对我们公司给予了大力的支持和无比的信任。

还有一个不得不提的人,那就是我的丈夫彼得·沃克(Peter Walker)。当我问自己他在我的职业中起到什么作用时,我很难确定是用“因为他”还是“虽然他”来描述。实际上这两者都有。自 1975 年我首次遇到彼得以来,他就是我职业生涯中对我影响最深之人。不管是模仿他的作品也好或是与他的相区别也好。我们从雇

主/雇员到拍档到竞争者。我非常崇敬与钦佩他的作品以及他对事业的热情。没有他的鼓励,我也许就不会从事风景园林业。至今,我仍非常看重他的意见。

我要感谢我慈爱的母亲斯特拉·施瓦兹(Stella Schwartz)。她鼓励我去冒险,去寻找我自己的声音和表达方式。她的幽默是我作品中的幽默之源。不管她对我有何意见,她仍是我最热心的追随者。

我的父亲弥尔顿·施瓦兹(Milton Schwartz)在费城拥有一家大型建筑事务所。作为一名建筑师,我从小就听他说过激情意味着什么,拥有激情是一种天赋。他教导我要坚信自己的想法是对的,不要担心别人的看法。

最后,我还要感谢我的儿子杰克(Jake)和乔斯(Josie)。当我离开他们外出旅行时他们的进步是如此之大。我理应腾出时间和精力照顾他们,但他们总是很宽宏的放弃占用我的时间,在我劳累和发脾气时也能原谅我。我还想感谢他们能以我为中心。当工作不顺或失利时,我从没放弃过孩子们。我对孩子们的爱是深厚而丰富的。

目 录

献给我的母亲,斯特拉·施瓦兹
和我的父亲,弥尔顿·施瓦兹

5	超越平凡	
	伊丽莎白·K·梅尔	
	庭园	
11	斯特拉花园	73
	轮胎糖果园	史努比花园
	怀特海德学院拼合园	住房及城市发展部广场改造
		戴维斯住宅
		雅各布·贾维茨广场
21	金县监狱庭园	
	技术革新中心	87
	瑞欧购物中心	1994 年世界杯环境设计
		里特曼家的婚礼
		联邦法院广场
35	费姆国际游泳馆	
	石灰图案与空中图案	95
	草坪花园	巴尔的摩内港设计竞赛
	悬挂德克萨斯矢车菊的机场	慕尼黑风景公园
	贝克顿·迪克森免疫部	迈阿密国际机场声墙
49	新英格兰大屠杀纪念碑设计竞赛	
	昆沙尔博物公园设计竞赛	105
	生物圈设计竞赛	玛莎·施瓦兹访谈录
	洛杉矶中心	
	哥伦比亚中心	111
	莫斯考恩中心设计竞赛	庭园介绍
59	福冈国际公寓	
	迪肯森住宅	160
	城堡	注释
		参考文献
		图片来源
		161
		后记



TU986.2-64
17

超越平凡
Transfiguration of the Commonplace

伊丽莎白·K·梅尔
Elizabeth K. Meyer

园林设计师伊丽莎白·K·梅尔现任弗吉尼亚大学风景园林系副教授、研究生部主任。她主要教授园林设计以及现代园林实践和理论等课程。在弗吉尼亚大学教学之前,梅尔曾是哈佛大学设计研究生院教师,并且曾在 Michael Vergason and Associates、Hanna/Olin 以及 EDAW Alexandria 工作。

面包圈园 马萨诸塞州波士顿后湾

“在现有的绿篱中置放了一个小花坛。有两个 16 英寸(1 英寸=2.54 厘米)高的同心黄杨篱。在这之间铺设了 30 英寸宽的紫色沙砾带,其上的网格交点处摆上了经过防腐处理的硬面包圈。内圈黄杨篱中,分 6 行栽植了 30 株霍香,与紫色铺地形成对比。”

——玛莎·施瓦兹的项目描述

纽约市球根花卉园

“这个种植床首先铺上 2 英寸的砂砾以利排水,然后覆上 12 英寸的轻质混凝土,顶上为 4 英寸厚的沙。另外还放置了 4712 个 6 英寸大的陶壶,每个陶壶里有 4 个不同品种的球茎。这些陶壶依据每一品种的种植设计放置于种植床内。球茎一旦开花会形成“贪婪”、“罪恶”、“无知”及“福佑”的字样。这些都是对当代城市生活的评论。为了正确放置这些球茎,每个陶壶与球茎都有特殊的编号,并置于同样编过号的网格内……方案所选用的球茎花卉是:水仙、希腊银莲花、秘鲁百合及石蒜。它们依次在春、夏、初秋及深秋开花,并具有低维护、抗雾、耐低温的特性……庭园可采用水管进行灌溉。”

——玛莎·施瓦兹,《改变美国庭园》(Transforming the American Garden)(1986 年)

出自玛莎·施瓦兹之手的园林作品可谓是日用品与普通材料的集合,诸如可以从五金店及庭园供货清单上见到的陶罐、彩色砂砾、塑料植物、人造草皮、庭园装饰物(反光球及镀金青蛙)、亮黄色的“禁停”牌、石灰土、细绳及带子等。尽管某些这样的普通材料或部件并不为体现永恒及严肃的当代园林所接受,施瓦兹恰是通过这些来描绘她的作品。人们可以在她的作品中找到任何一个庭园设计者所使用的空间与造型手段——小型装饰花坛、林阴小道、绿篱、小树林、土堆及台地。但正是引入了这些普通、世俗、唾手可得而又转瞬即逝的材料,才使她的每一件作品一出现就让同行们激愤不已。施瓦兹的作品,尤其是 20 世纪 80 年代的设计,不仅被看做是正统园林的叛逆之作,甚至被认为是当今园林行业内的一种反面典型。批评家们对她的褒贬似乎都很在理,她以建成的作品来批判与解释,同时又是对现有模式的挑战,它们取代了旧有形式,展望了一种新的园林景象。

尽管饱受围绕她作品的喧闹声的困扰,施瓦兹仍一如既往地坚持不懈。毕竟,20世纪70年代末到80年代初,与在自家前院的砂砾地摆上8打面包圈相比,艺术家们的其他艺术活动更易受到公然反对。在1995年的一次演讲中,¹施瓦兹说道,“那时,艺术家伯顿(Chris Burden)正把他自己钉在大众汽车(VWs)车顶上,阿康西(Vito Accorci)则在楼梯背后自慰。所以,摆面包圈对我来说似乎算不得惊人之举。”她把人们对她早期作品的强烈反应解释为处于“梦游”状态的园林行业的一种病症,即:一小撮开业者不愿对自己及自己的设计引起重视。他们从事的这种设计实践总是把生态或文脉置于最突出的位置,而设计本身却常常显得平淡无奇。她只能部分地被行业接受也源自于这样的观点。但是,对于创造性的实践来说,跨越一个学科,或更准确地讲,占据于两个学科思想边界之间(这里指当代艺术与园林),这同样也是一种现象。施瓦兹的这种跨越行为,威胁到了一个学科的独立性与自主性,激怒了那些需要有明确界线的人,也打破了这一领域的内部逻辑。

那么,为什么作为一个艺术家或设计师的她竟要如此做呢?在施瓦兹已建成的作品中答案就非常明显。这种离经叛道的策略变熟悉为陌生,用哲学家及艺术批评家阿瑟·丹托(Arthur Danto)的话说就是它们“超越了平凡”(transfigure the commonplace)。它们让我们从困惑中清醒,使我们有所察觉,并充满活力,引起我们对周围世界的关注。学科的界定正经历着这种超越的冲击,作为其中的一分子,我们在受到这种感性震撼的同时也在思想上得到启示:曾经被“施与”的学科传统已经不仅仅引起了问题,而且事实上似乎是第一次受到了启迪。在对安迪·沃霍尔(Andy Warhol)使用普通物品的讨论中,丹托解释了这一现象:

……这种对普通物品的超越并未改变艺术世界。它仅仅带来了艺术构成的觉悟;并且可以肯定,这种觉悟只有得到某种历史性的发展才能使艺术的隐喻含义显得合情合理。而这种发展也是完全有可能的,就像布里罗纸板箱(Brillo Box)的出现既是必然的却又毫无意义。之所以是不可避免的,是因为艺术家不得不塑造形体,不管是用这种物品还是那种物品。²

从这种角度讲,玛莎·施瓦兹的作品充当了行业内的“聚光镜”和“反光镜”。它们标志了一块特殊的领域,蕴藏着更大的空间,包含着更多的设计师。每一次,当玛莎·施瓦兹用平凡的材料超越了平凡时,

我们就不得不重新看待我们的设计、我们的价值以及我们的设想。

对景观范畴的质疑意味着什么?

施瓦兹的设计为什么会引起如此大的争议呢?原因之一就是:它在一定程度上不仅仅对风景园林学科,同时也对景观的定义提出了挑战。现在我们意识到景观是一个富有延展性的词,杰克逊(J.B. Jackson)在他的许多著述中,特别是在《景观一词本身》(“The Word Itself”)³这篇文章中追溯了该词含义的演变。他提出了一个新的定义,依据它来解释施瓦兹的作品却显得有些牵强:

……一种人工的或是人工改造的空间组合,以此作为我们群体生存的基础或环境;一旦这种环境变得不适宜,我们就应该记住这个词在现代意味着我们不仅强调自我与存在,而且也强调我们的历史。⁴

施瓦兹的大部分作品,诸如瑞欧购物中心(Rio Shopping Center)或住房与城市发展部总部广场(HUD headquarters plaza),因其强烈的视觉效果和个性,绝不可能成为背景。它们似乎是为某个情节安排的场景,而不是无声的背景。此外,杰克逊叙述道,美国人倾向于把景观看做是自然风光、田园或优美森林景象的同义词。作为一个社会,我们把景观想象成是天赐的;对大多数人来说,我们欣赏的田园风光并非是可以制作、模仿、管理的人工制品。与英国人不同,我们认为景观是天然的,而非人工的。

施瓦兹的作品以其极普通材料的组合、大胆的造型、重复或连续的几何秩序以及略带诙谐的处理手法被认为是有意识的文化创造。无论是在行业内还是在大众文化中,它们对建立起景观定义的一系列思想提出了挑战:自然相对于文化、永恒相对于短暂、天然相对于合成、严肃相对于讽刺、背景相对于前景。这种对景观定义的挑战加深了园林行业的危机感。它不应只满足于成为生活与艺术的背景,而应致力于表达生活与艺术。施瓦兹的作品恰与两位英国地理学家克斯格罗(Denis Cosgrove)和丹尼尔斯(Stephen Daniels)对景观的看法产生了共鸣。他们写道:

景观是一种文化意象,是用有形的方式对周围环境进行再现、提炼及象征。这并不是说景观是非物质的,它们也可以利用各种材料展现于不同的界面上——可以是画布上的画、纸上的文字,以及大地上的泥土、石块、水体和植物。⁵

施瓦兹的设计呼吁园林的营造并不仅仅为了满足功能的需要;

园林的空间与形式也应能够表达、体现和代表人们看待世界的方式。

向 20 世纪晚期园林实践挑战

丹托指出沃霍尔的一系列布里罗纸板箱在 20 世纪 60 年代启迪了界定与批判艺术的正统思想体系。施瓦兹的通俗园林也产生了相同效果,它们同样也启迪了园林理论与评论,而这两者正是风景园林师们划分他们的设计类型、场地类型以及所运用的设计原则的依据。她的设计对这些思想观念提出了什么样的挑战呢?首先,最基本的是:在风景园林师们的实践活动中文化与自然并存,人工与真实并用。人们生活于文化之中并通过它来观察世界。人们因为景观、自然以及荒野在文化中的作用而珍视它们。换句话说,我们通常并非生活在纯粹的未开化的自然中。第二个挑战强调了许多风景园林师在面对乡土、郊区及工业景观蔓延时的盲目性,他们并不清楚这些业已形成的空间可以为设计师提供源源不断的素材与灵感。与其厌恶这些沥青、投机开发、廉价建设及大众品味所形成的景观,还不如认识一下它们对大众文化的影响。像哥伦布会议中心(Columbus Convention Center)与技术革新中心(Center for Innovative Technology)这样的项目就利用了郊区、分车带、停车场景观中常见的空间类型和实体材料。

对专业的第三个挑战与第二个有关。当今有一种倾向,即将风景园林的范围局限在一些通常认为值得拓展的领域之中,例如城市公园、社团总部及广场、精致的庭园、校园等等。人们似乎不应把精力浪费在不起眼的空间:停车场、中央分车带、高速公路用地、楼间的剩余空间以及建筑内部的边角空间。不管是业主还是某些园林师都会丢弃或忽视它们,因此,它们不是因其他功能而被随意改动就是由工程师代劳。施瓦兹认为这些空间不仅具有意义,而且对整个行业来说也是至关重要的。重大的项目毕竟只占一小部分,剩余的都是这样的空间。“城堡”(The Citadel)、怀特海德学院(Whitehead Institute)以及迈阿密国际机场(Miami International Airport)环境都很好地利用了被认为是不起眼或无关紧要的空间,从而在冷漠的环境中营造了园林空间。

最后,施瓦兹对各种材料的应用既不是营造自然空间也不是要表达高雅的品味。她的作品缺少树木、灌木、多年生植物,也没有花岗岩铺装以及手工制作的栏杆,取而代之的是彩色印花混凝土、沥青、混凝土砖块、玻璃纤维、人造草皮、树脂玻璃、路障、铁轨、轮胎以及其他现成的或十分容易得到的材料。这种不加提炼、利用普通(如易得

的或粗糙的)材料的做法冒犯了那些将此同俗气的郊区庭园或工业景观联系在一起的人们。施瓦兹回击道:这些都是建筑业能得到的廉价材料,为什么不能用它们来创造真实与美?为什么不试着超越它们?如果在这一方面讨论风格与美观的问题,通常只会使它的实用主义与大众主义变得含混不清。丹托说过:美“或许没有叙述的价值”⁶,但可能蕴藏在人与世界的关系之中,是人们“以自己的观点认识某一物体的工具”⁷。如果他的话是正确的,那么我们也就可以知道为什么我们不重视这些材料及产品。这些偏袒与偏见或许限制了我们创造一个新的景观世界或想象美的形式的能力。

除了风景园林学科与行业外,施瓦兹的实践也对建筑行业,尤其是对它无视园林作为主题和空间提出了挑战。这种挑战的成功与否在后来三个广场的重新设计中得到考验。这三个广场分别与明尼阿波利斯联邦政府大楼、马塞尔·布劳耶(Marcel Breuer)设计的华盛顿住房与城市发展部大楼以及纽约雅各布·贾维茨(Jacob Javits)联邦大楼(即理查德·赛拉(Richard Serra)的“倾斜的弧”所在地)相联接,后三者都是晚期现代建筑的经典。这些典型的项目生动地批判了现代建筑对园林的压制以及现代建筑把园林驱赶到空旷的空间、平坦的场地、安放雕塑和主体建筑的高台的做法。施瓦兹向建筑界展现了一套园林新概念,而不仅仅是这些贫乏的功能。这些认识有:我们生活的空间既包括室内又包括室外,由此,设计不应只局限于建筑墙体之内;现实世界中不仅只有建筑一种物体;园林与建筑不仅包含形式还讲求内容;在营造建筑之前,空间就是丰富的而不是空洞的。同前辈建筑师一样,施瓦兹在对这些糟糕的城市空间进行重新设计时是十分大胆的。由布劳耶设计于 20 世纪 60 年代的华盛顿住房与城市发展部大楼浓缩了那个时期的城市感受。这座“X”形的混凝土建筑从一块 6 英亩(1 英亩=4046.86 平方米)的自然地块中央拔地而起,施瓦兹不仅通过在整个广场上布满圆形种植坛和用圆形塑料顶棚遮荫的矮墙来强调公共领域,还建议拆除大楼的部分底层把四块毫无关联的场地联系起来。在纽约,当代城市园林设计已降格为只需从城市公园局提供的诸如世界博览会的长椅、中央公园的照明标准、铸铁圈围栏、花岗岩坐凳以及青石板铺装等传统材料中挑选物品,而施瓦兹采取了另一种策略来体现公共领域。所谓照章办事,施瓦兹的贾维茨广场设计方案用她的话说,利用了“带有幽默变形的纽约公园传统元素”⁸。不仅借助于尺度的变形(照明标准从 12 英尺高削弱到 30 英

尺高),而且通过他们相互间的排列与组合使这些元素得到了超越。例如,标准木质板条椅按照长长的反曲线拼成了类似于法国庭园花坛中的图案。通过公园小品与庭园平面的融合,施瓦兹把克拉克(Gilmore Clarke)“引荐”给了勒·诺特。其结果是创造了一种反映这个时代的设计,借鉴过去但又不像纽约其他的一些公共景观那样诉诸常规的文脉联系。最能体现施瓦兹对现存建筑空间大胆开创的例证是她乐于把垂直面当成水平面一样进行设计。巴特利公园城的临时草坪图案园(Turf Parterre garden)以及剑桥怀特海德学院的拼合园(Splice Garden)把图案与造型从地面延伸到了墙面、从水平方向延伸到垂直方向,冲破了设计的局限以及一个普通风景园林师所谓的适当范围。

作为后现代主义实践例证的玛莎·施瓦兹的设计

这种挑战一个学科概念范畴的倾向是 20 世纪后期许多文化实践的特征。从这种角度说,施瓦兹是一个典型的后现代主义者。她适时地在公共艺术与风景园林的交叉处发现了一片边缘或空白地带。而且,通过把大众文化中的意象与材料出人意料地展现于她的设计中,施瓦兹跨越了文化批评家惠森(Andreas Huyssen)所谓的高雅艺术与大众文化间的“鸿沟”,以此稳固了她的后现代主义者的地位。⁹然而施瓦兹却把她和她的设计定位在现代主义的框架内,这一点可以从形式上分析她的设计得到肯定:诸如方形、圆形及椭圆形等的纯几何空间与形体和充满重复韵律的简洁平面。网格以及它的三维拉伸形式——方块同超尺度的物体并置而变得生机勃勃。抽象艺术与极简艺术中的排列手法被移植到了园林领域。正是在新的环境、新的概念范畴之中引入了现代形式手法,才如惠森所指是一种后现代主义的实践,而这样的环境、概念范畴甚至包括了以前未曾涉及的领域。施瓦兹的设计批判地继承了现代主义,既吸收了现代艺术的形式原则,又不拘泥的、甚至有些嘲讽的把其应用于新的领域。从这种理论角度看,施瓦兹就不仅仅是一名风景园林行业的叛逆者了。她及她的作品是更广阔的创造性、文化性领域内的积极参与者。风景园林作为一个行业的同时也是一种文化实践。

保守的后现代主义实践模式摒弃了现代主义代之以历史主义或文脉主义,而把施瓦兹当作一个用破坏与重建来复兴现代主义的后现代主义文化实践者来解读,这就为这种保守的模式提供了变通的

余地。正如沃霍尔与文丘里或库哈斯等艺术与建筑领域的相似人物,施瓦兹已经注意到了商业市场、群众文化、分车带以及提供原料却制造污染的郊区。她已把这些影响深深地融入到了新的领域:庭园及园林的艺术与实践之中。这正是她独特的一面。

游离于园林行业内外的玛莎·施瓦兹

尽管与当代艺术实践、建筑阵营以及更大范围内的后现代主义文化实践有着种种联系,玛莎·施瓦兹在当代园林中却很少有志同道合者。尽管施瓦兹热心于与其他领域的交流,但她的作品与传统风景园林和造园还是有相同之处的。因为她表达思想的工具离不开花坛、修剪的灌木和树丛,冲突出现了。也因为她把她的那种园林形式与乡土的以及高雅的庭园装饰相结合,她的设计又犯了众怒。事实上,正是由于把园林与艺术的历史和传统紧密结合在一起,才使施瓦兹的作品产生了强大的影响力。否则,她充其量只是一个拓展新领域但又遵循老传统的艺术家——即另一个密斯(Mary Miss)或辛莫曼(Elyn Zimmerman)。所不同的是,施瓦兹旗帜鲜明地借鉴造园传统使她在艺术与园林设计领域内,在两个领域之间的交叉处都占有一席之地。

与风景园林传统的联系是什么呢?当然,在诸如面包圈园(Bagel Garden)、轮胎糖果园(Necco Garden)、怀特海德学院拼合园、金县监狱庭园(King Country Jailhouse Garden)等项目中有对 17 世纪法国庭园局部的抽取与变形。这些分隔、装饰及花坛被 20 世纪后期的艺术家像德扎勒(Antoine-Joseph d'Argenville Dezallier)在他的论著《庭园的实践与理论》(*La Théorie et la Pratique du Jardinage*)(1709 年)中一样确切的加以描绘。¹⁰这篇法国庭园的论著叙述了如何设计花坛,如何将其绘在图纸上,然后如何用木桩、细绳付诸实施,麻省理工学院的轮胎糖果园就按此再现了这样的技艺。这种设计包含了自觉的历史引用,并用特殊的材料——塑料、轮胎、糖果以及碎瓷砖来表现形式。变熟悉为陌生,超越了平凡。

一时间,庭园的形式引起了令业主与批评家困惑的种种联想。我们为什么要在瑞欧购物中心摆上盯着线框球的镀金青蛙?也许它们是亚特兰大郊区所能得到的最廉价的庭园装饰物。但是,它们在水池中的位置以及同主要球体的辐射关系,就使人不自觉地将其与凡尔赛的拉托娜喷泉作比较。在喷泉中,一组张着嘴的青蛙栖息于同心布置的石墙顶上,位于圆形水池与青蛙上方的中心雕塑是拉托那与朱

比特的孩子戴安娜与阿波罗,未来的“太阳神”。¹¹在神话中,青蛙实际是农民,由于他们嘲笑拉托那与朱比特的孩子,才被贬成了低俗的两栖动物。那么,是谁曾经嘲笑施瓦兹,以致要毕生受罚朝拜这只葛藤球呢?或者,施瓦兹在此嘲笑谁呢?难道是那些说这个不是园林的批评家或者是那些没有完全了解自身历史以致不能欣赏这个优秀的庭园的人们?

施瓦兹的其他设计,如屋顶花园,把她同20世纪早期的设计师如盖夫雷金(Guévrekian)和柯布西埃联系在了一起。特别她在拼合园中所表现的超现实主义与对自然的物化,使人想起了20世纪20年代到30年代的庭园设计试验。盖夫雷金在法国诺莱山庄设计的台地园被早期现代的风景园林师们奉为经典。在美国,斯蒂尔(Fletcher Steele)出版的对该园的介绍把整个行业从唯美主义的洋洋自得中震醒。除了同施瓦兹的屋顶花园一样具有震撼价值外,盖夫雷金的花园也在探索地平面的变形中明显的、概念性的秩序同其周围相关的建筑之间的联系,结果是产生了一个水平与垂直界线模糊的界面,使参观者经历了一次视觉与感觉上的体验。拼合园也运用了同一手法:人造草皮与修剪的灌木从地面跳到了墙面甚至是屋架上。拼合园的这种用夸张的尺度与怪异的位置来表达形式的超现实一面,很接近于柯布西埃在巴黎的贝伊斯特贵(Beistegui)屋顶花园。

施瓦兹的设计属于传统造园的第三个依据与她近来借助于雕塑化的大地来塑造地平面的倾向有关。当人们试图把野口勇、史密森和海泽尔奉为先驱者来论及的时候,似乎也不应忽视日本建筑传统或近代的罗斯(James Rose)、埃克博(Garrett Eckbo)以及拜尔(A. E. Bye)的相关探索。施瓦兹充满表现力的雕塑化大地造型位于被当代建筑师们所无视的场所,因此它们注定都更具影响力。明尼阿波利斯联邦政府广场(Minneapolis Federal Courthouse Plaza)通过一群椭圆形的土丘来造型与划分空间,借此不仅产生了动感的图案,而且也创造了局部空间。在库哈斯鹿特丹昆沙尔博物公园(Kunsthal Museum-park)的平面中,施瓦兹把平面布置成一个好像从大水池中升起的黑亮的椭圆形山体,与库哈斯对尺度的兴趣,以及在当代城市环境中不同尺度的重叠相呼应的是施瓦兹自信的雕塑般的景观。在世贸大厦广场(World Trade Tower Plaza),圆形的洼地不可能使任何一个或一组景物能与这座大楼相称。因此,设计中巧妙地加入了精致的相互组合的凹陷——一系列嵌入广场表面不易察觉的倒扣的小圆盘。当

灌满水时它们汇成一片池塘静静流过广场。

在以下两个项目中,施瓦兹把这种地平面造型的手法扩展应用到空间上来。在最近的巴尔的摩的西岸公园中波状起伏的草地嵌以狭窄的小路;当鸟瞰这片草地时,各个小山坡组成了一只蓝蟹——令巴尔的摩与切萨皮克湾闻名的美味。这只类似于庸俗作品的巨蟹涉及了当地文化——一个与该地区有着普遍联系的形象。这个玩笑在当地众所周知,当飞机飞过内湾上空透过玻璃向下望时,这只巨蟹正试图寻找空间来挽救被人忽视的或置于空旷场地中的景观。而施瓦兹在波士顿大屠杀纪念碑设计竞赛(Holocaust Memorial Competition)中提出的长面包状土坡的方案则少了几分诙谐,但同样具有特别意义。这个350英尺长、12英尺高的混凝土块堆砌的山丘兼具大地及工业特征,隆起的造型既像是抬升的大地,又像是汽车和游客穿过留下的狭窄分隔带。然而,纪念碑的整体性又被成千上万个组成它的小单元体打破了。它既像伊特鲁里亚人的坟包,又像集中营的焚尸炉;是个既安宁又不得安宁的场所,是坟墓又是焚尸炉;是一个整体,又是多种多样的单体;是一个充满恐怖的场所,却有后现代主义式的庄严。作品同其含义产生了共鸣,因为我们在大众文化中熟悉其形象化的比喻,同时我们通过历史也了解其形式与类型。

玛莎·施瓦兹园林作品的影响力在于它们兼收并蓄的特性。她的作品充满了对造园传统与习俗的形式与图形化的参照。然而它们却出自一位艺术家,同时又是一位深谙现成的、大规模生产的、唾手可得的真正含义与价值的大众文化消费者的双眼与双手。

作为符号与象征的园林

玛莎·施瓦兹的设计提出了园林如何表达以及同谁交流的问题。如果说她的设计是艺术与园林并尊,大众与高雅艺术并举,永恒与短暂、诙谐与深邃并现,那么很难解释它们也就不足为奇了。正如这篇文章试图通过很少的实例所想表达的那样,说清她的设计是不容易的。对于风景园林业内的人士来说,这些在专业上正趋于成熟的大部分设计“将自身作为一面镜子”。¹²从这面镜子中反射出了存在于行业内的众多杂乱与肤浅。施瓦兹的设计使景观有强烈的视觉效果,而且通过赋予意义使其复兴。对于建筑行业的人来说,施瓦兹的园林作品反对把场地假设成空无一物并且在清空的基地上进行设计。她的作品需要建筑师开放他们的建筑,使之与周边环境进行交流,而且最

直接的是同地平面,一个承载生命的界面进行交流。对于这两个设计领域之外的人来说,施瓦兹介于艺术与园林之间的模糊处境揭示了许多声称混淆学科界定的设计有多么空洞。相比之下,许多这样的作品是一种学科殖民——进入另一学科领域,却不了解该领域的传统、习俗、语言或习惯。施瓦兹的设计另辟蹊径:一种同时从两个领域的思想与实践中汲取形式与含义的整合活动——既不靠改换一种学科也不完全投奔另一学科。她把这种困难处境当作是在消费文化中重新定义园林的作用与意义的途径。

玛莎·施瓦兹及她的同事们设计的作品不只对我们的眼睛发出了挑战,它同样也向我们的观念发出了挑战。正如丹托对布里罗纸板箱功能的概括,我们可以同样看待那些面包圈、糖果、镀金青蛙、人造草皮花坛、变形了的纽约灯具与坐凳以及大地巨蟹等景观。“它们做了许多艺术作品一直以来在做的——具体化某种看待世界的方式,表达了某一文化阶段的内涵,并为这种文化提供了一面抓住观众意识的镜子。”¹³ 对于其他风景园林师来说,施瓦兹的作品突出了我们界定学科的思想观念,解释了我们目前的局限性并且指明了新的方向与可能。

玛莎·施瓦兹曾经说道:并非所有的作品都必须成为杰作——持久、永恒并且受人尊敬。她的话意味着什么呢?也许对于某些作品来说,把景观再现于社团、业主或顾问面前就足够了。这种把设计目的视作再现的思想为欣赏临时性作品、普通事物——被忽视的、微不足道的场地以及普通材料及物品建立了一个框架。它允许其他人用新的眼光——一种对理想自然少一点沉迷、对现实景观多一点接受的眼光来看待园林。但是,随着施瓦兹的委托项目逐步涉及永久性及其公共性项目时,人们也许在疑惑是否就不可能把艺术表达、文化批判、设计个性同营造空间与创造杰作整合在一起。杰作已经变得意味着由富有的投资者委托的、用耐久材料建造的优美之作,但不幸的是缺乏内容与意义。有哪一个实践项目能够从公众的眼光出发投身于超越平凡,渴望在被人忽视的场所中创造杰作呢?

在玛莎·施瓦兹长达 15 年的专业实践中,她不断地进行着设计实验,亲自动手安装临时庭园,做了许多小规模的设计,在她背后还有一些支持她的业主。就文化批判的影响力来说,从总体上评价这些作品比就每一个项目的设计个性而论更具实质性。借助塑料、预应力混凝土以及批量生产的部件进行形体与空间的表现——这种“实践

即文化”(practice-as-cultural)的设计批评思想为园林行业在分车带、公路、郊区这种杂乱的、蔓延的商业景观中开辟天地提供了方法。如果 20 世纪后期还有哪一个地方极其需要创造空间而不是传统的人工的都市生活,那就是城郊结合带、停车场、购物中心、快餐店、大型零售超市带以及我们大部分美国人生活的家园。既然这样的普通场所以及这样的问题已摆在了我们面前,从毫无超越到有所超越,也许会有人追随玛莎·施瓦兹,而不是把她看成一个攻击传统观念的人、一个孤独的另类以及一个行业的破坏者。我们认为承认她对美国景观及园林的实质性批判及建设性贡献的时机到了。(注释见 160 页)

致谢

在过去的 8 年里,不管是在哈佛大学还是在弗吉尼亚大学,通过与学生们的交往我对当代风景园林有了自己的理解。我感谢他们长期以来对我的研究的热情和理解。此外,学生的研究和课程论文使我开始注意到某些特别的设计师,加深了对他们的理解。特别是 Sigrid Cook, Kevin Rasmussen, Alison Ingram 和 Eric Chou 几位同学使我更深入地理解了玛莎·施瓦兹的瑞欧购物中心、拼合园与弗吉尼亚技术革新中心。最后,我还要感谢玛莎·施瓦兹事务所的 Kaki Martin 为我介绍了他们事物所的项目并且提供了图片资料。

庭 园

斯特拉花园
Stella's Garden

轮胎糖果园
Necco Garden

怀特海德学院拼合园
Whitehead Institute Splice Garden







